

УДК 811.161.2'42

О. С. Переломова,
кандидат філологічних наук, доцент
(Сумський державний університет)

КОНЦЕПТ САКРАЛЬНОГО ЧАСО-ПРОСТОРУ В СТРУКТУРНІЙ МОДЕЛІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

У статті аналізується роль часових і просторових координат у моделі художнього світу поета, їх відображення в художньому світосприйманні митця. Ретроспективне відображення сакрального часу і простору досягається використанням у поетичних текстах локально-темпоральних ремінісценцій. Формально-граматичні категорії в континуумі поетичних текстів, семантизуються, продукуючи нові смисли.

Художня модель світу, відображена в тексті твору митцем слова, має просторово-часові виміри, підпорядковані суб'єкту, який перебуває в певному часі і просторі. Реальний часо-простір, за М. Бахтінін [1], у художньому творі трансформується в художній хронотоп. На рівні вищої реальності просторова й часова координати перетинаються, утворюючи єдиний локально-темпоральний континуум художнього тексту.

Досліджуючи темпоральність художнього тексту, З. Тураєва [2], Є. Тарасова [3] вказували на суб'єктивність і умовність відліку часу в ньому.

Дослідниця проблем інтертекстуальності в її лінгвістичному вимірі Н. Кузьміна називає Людину, Текст і Час трьома основними субстанціями інтертексту як об'єктивно існуючої інформаційної реальності, яка є продуктом діяльності людини.

Художній простір і час є визначальними в екзистенційному осмисленні світу, а для митця – у створенні індивідуальної моделі художнього світу. Отже, художній часо-простір стає віддзеркаленням світобачення письменника. Тому відображення часу і простору в художньому творі – одна з важливих проблем когнітивної лінгвістики.

Метою нашого дослідження є співвіднесення реального життєвого часо-простору О. Олеся з концептом художнього хронотопу в його поетичних творах, перцептивним сприйняттям категорій часу і простору, а також розгляд концепту часо-простору як текстотвірної інтертекстеми структурної моделі художнього світу митця в її вербалізованому вияві.

Послугуючись у нашому дослідженні поняттям "концепт", слід зазначити, що сам цей термін є одним з найбільш популярних, але разом з тим найменш однозначно визначеним у сучасній лінгвістиці.

Однією з перших лінгвістичний зміст концепту визначила А. Вербицька як об'єкт із світу ідеального, який відображає певні уявлення людини про світ. В антропологічній парадигмі концепт тісно пов'язаний з поняттям картини світу. Але концепт є не лише оперативною змістовною одиницею пам'яті, ментального лексикону, усієї картини світу, відображеної в людській психіці. Мовне вираження концептуальної інформації може супроводжуватися емоційно забарвленими ментальними образами, картинами. Тому не можна не погодитися з твердженням Ю. Степанова про те, що концепти не лише мисляться, а ще й переживаються [4: 5], бо в ментальному світі людини вони, на думку вченого, є згустками понять, знань, асоціацій, які супроводжують слово.

І. Стернін розглядає концепт як комплексний мислительний образ, який вербалізується мовними засобами.

Цікавою, особливо стосовно художніх текстів, є думка В. Колесова про те, що концепт у своїх змістовних формах постає як образ, навіть символ.

Концепторний аналіз дає можливість пошуку того спільного, що підведено під один знак і визначає буття знака як когнітивного утворення. На відміну від семного аналізу, який з'ясовує значення слова, концепторний аналіз веде до пізнання світу.

Щоб збагнути концепт, дослідникові, крім мовних контекстів, потрібні ще тексти культури, зокрема прецедентні художні тексти, художні дефініції, концепції, розроблені у творах духовної культури.

Розглядаючи концепт як текстову категорію, ми враховуємо також досягнення сучасної психолінгвістики, яка здійснює інтегративний підхід до аналізу мовних явищ з урахуванням особливостей функціонування мови як одного з компонентів складного поєднання психічних процесів, без взаємодії яких розуміння тексту стає неможливим.

У теорії концепту, розробленій О. Залевською [5] на ґрунті досягнень психології та нейролінгвістики, нашу увагу привертає розмежування авторкою концепту як досягнення індивіда, концепту як інваріанта, який функціонує в певному соціумі або культурі, і як конструкту – продукту наукового опису.

У зв'язку з нашим дослідженням актуальним видається розгляд концепту як досягнення особистості, тобто як базового перцептивно-когнітивно-афективного утворення динамічного характеру, яке, на думку О. Залевської, спонтанно функціонує в пізнавальній і комунікативній діяльності індивіда й підпорядковується закономірностям психічного життя людини.

Виходячи з вищезазначеного, вважаємо за доцільне залучити до аналізу поетичних текстів О. Олеся термін «концепт», який слугуватиме засобом репрезентації передусім емоційних, а також світоглядних інтенцій митця, відображених у його творіннях.

Концепт часо-простору створює парадигму перцептивно означеного хронотопу в текстовому просторі поетичних творів О. Олеся.

У варіантній моделі художнього світу молодого поета О. Олеся презентовано реальний часо-простір у ретроспективному відтворенні (вірш "В дитинстві ще... давно, давно колись" 1904 р.). Він набуває суб'єктивно-дитячої модальності. Дейктичну функцію в художньому тексті вірша виконують часові прислівники *давно*, (двічі), *колись* та граматичні дієслівні категорії виду і часу: *вибіг, шумів, сміявся, лились, радів, задзвеніли, розітнувся*, значення минулого часу яких є лише формальним. Формально-граматичні категорії мовних одиниць у континуумі поетичних текстів набувають нових властивостей, помітно семантизуються, набуваючи конотативного забарвлення, виконують експресивну функцію, співвідносяться з емоційно-ціннісним ставленням до предмета зображення. Час для поета є непроминальним, він зупинився, став означником первинно-іманентної духовної субстанції. У цьому сакральному часі незмінний (уже в уяві) простір, що має конкретне втілення – *хата, степ шовковий, трава, сонце, ниви, луки*. Асоціативні комбінації ремінісцентних лексичних елементів створюють сакральний хронотоп, корелятом якого є дитинство в дідовому селі. Поет відчуває себе органічною часткою цієї даності, відчуває повноту існування, нерозривність основоположних начал буття, що породжує феномен сакрально-поетичного слова:

*І я не виніс щастя-муки,
І задзвеніли в серці звуки,
І розітнувся мій перший спів... [б: 274].*

Отже, поняття часо-простору в поетичному тексті є концептом, бо це поняття не лише мислиться логічно, а й переживається автором з високою емоційною напругою.

Класичним втіленням локально-темпоральної тісної єдності художнього тексту з її виразним антропоцентричним акцентом є відома поезія О. Олеся "Чари ночі". Її архетипний концепт "Я-тут-зараз" стає ключовим у філософському віталістичному осмисленні буття. Авторська модель світу стає по суті наслідком інтертекстуального поєднання художнього сприйняття і філософського осмислення реалій часу й простору як різнотекстових площин.

Функціонально-граматичними категоріями темпоральності поетичного тексту є переважно дієслова теперішнього часу недоконаного виду: *сміються, плачуть, б'ють, іде, тремтить, шелестить, воркоче, летять, ллються, гнутья, стоїш, співає, справляє*. Функціонально-граматична категорія модальності стає каталізатором концепту "Я-тут-зараз", де "я" трансформується в узагальнене "ти" зі значенням узагальненої антропоцентричності (і я, і ти, і він, і кожен). Дієслова наказового способу (*цілуй, не дивись, улий, лови, чаруй, хмілій, впивайся, закохайся, поглянь, іди, налагодь*), запитання-спонування (*Чому ж стоїш без руху ти, коли весь світ співає? Налагодь струни золоті.*) актуалізують темпоральність тексту, нагадуючи про швидкоплинність буття на землі:

*Гори! Життя – єдина мить,
Для смерті ж – вічність ціла [б: 274].*

У художній моделі світу "єдина мить" є вагомішою за "вічність", яка існує поза суб'єктом і тому дорівнює смерті, бо виключає з часу суб'єкта і не локалізується в конкретному просторі.

Синсемантичні одиниці (просторові прислівники *тут, там*) у поєднанні з дієсловами теперішнього часу (*ллються, гнутья*) локалізують буття "зараз" – цієї миті. Отже, художній хронотоп "Я – тут (на землі) – зараз (цієї миті)" реалізується на лексико-граматичному, а також синтаксичному рівнях художнього тексту, де знаходять своє відображення також контекстуальні семи, сукупно формуючи основний концепт поетичного твору. Виразно антропоцентричний художній хронотоп стає концептом поетичного твору в результаті взаємонакладання трьох текстів як окремих світів-вимірів – людини, часу, простору.

Мовний час у тканині художнього тексту стає перцептуальним часом. Тому дієслова майбутнього часу не створюють відчуття перспективи довготривалого перебування на землі, а лише стають підтвердженням концептуальної ідеї – "життя – єдина мить".

Перцептуальний час прискорюється. Прихід майбутнього прискорює кінець. Доконаний вид дієслів майбутнього часу (*загине, візьме, погасне, захолюють*) підсилює значення неминучості такої швидкоплинності буття і завершення процесуальності, яка дорівнює завершенню життя:

*Загине все без вороття:
Що візьме час, що люди,
Погасне в серці багаття,
І захоляють груди [6: 274].*

У вірші "В дитинстві ще... давно, давно колись" поет повертає час і його зупинка – це можливість "оживити" милі серцю події, де він сам є центром процесуальності, яка триває в уяві. І хоч процесуальність має формальне вираження в дієсловах минулого часу і навіть доконаного виду (*вибіг*), це не справляє враження завершеності, проминальності, бо дієслова *вибіг, шумів, сміявся, лились, сміявся, радів, раділо, задзвеніли, розітнувся* мають спільну сему руху, стану, тобто активного процесу з позитивною емоційною-оцінною (мажорною) конотацією. Її підсилює контекстуальне наповнення лексичними одиницями: *день майовий, степ шовковий, Божий світ, сонце, ниви, луки, щастя-муки, спів*.

У поетичному творі "Чари ночі" у 10 строфі дієслова майбутнього часу доконаного виду *загине, візьме, погасне, захоляють* також можна об'єднати семою руху чи стану, але руху завершального У даному контексті в поєднанні з лексемами на позначення часу (*без вороття, час*) вони явно набувають іншої конотації – мінорної. У парадигмі концепту як інтертекстуального конструкту створюється опозиція: час ворожий людині, бо він прискорює кінець.

Концепт у структурній моделі художнього світу може поставати як мовна алегорія На адвербіаліях темпоральності вибудовується алегоричний образ поетичного твору О. Олеся "Айстри". Алегорія ґрунтується на двох часових прислівниках – *опівночі, восени* та іменнику із значенням часу *весни*. Трагедійний фінал поезії (айстри "*схилились і вмерли*") викликаний порушенням часової відповідності (вони розцвіли опівночі, не дочекавшись сонця), тобто час виявився ворожим для квіток не своєю швидкоплинністю, а навпаки – уповільненістю.

У поезії "Як згря радисних пташок" час персоніфікований:

*Пісні мої під небом дець
Літали і дзвеніли.
І з неба кликали вони
До братства, до любові...
Та час, проносячись, бризнув
На їхні крила крові [6: 275].*

У художньому сприйнятті час – категорія руйнівна, жорстока, він "убиває" мрію, "вбиває" життя. Лексема на позначення темпоральності емоційно забарвлена.

Ретроспективне відтворення сакрального для поета часо-простору досягається використанням у поетичних текстах локально-темпоральних ремінісценцій, а також алегорій, побудованих на просторових відношеннях.

Моделювання художньої картини світу відбувається за законами краси. Порушення просторових відношень руйнує гармонію, а отже, й естетичну основу картини світу. На цьому побудована алегорія поетичного образу:

*Не беріть із зеленого луку верби
Ні на жовті піски, ні на скелі,
Бо зів'яне вона від жаги і журби
По зеленому лузі в пустелі [6: 278].*

Для верби автентичним простором є зелений луг. Цей простір має символічне забарвлення (зелений колір – символ життя), він обрамлює строфу (1, 4 рядки). Повтор синсемантичних одиниць *не, ні, ні* несе на собі значне смислове навантаження, звучить заклинанням-табу: не брати вербу з того простору, який є неодмінною умовою її життя; не переносити її в інший простір – жовті піски і скелі. Жовте забарвлення простору як нежиттєвого протиставляється зеленому – життєвому.

Але той же зелений луг не є життєвим індивідуальним простором для сосни, він може вбити її:

*І сосни не несуть на зелені луги,
Бо вона засохне в долині
І засохне в воді від палкої жаги
Із нудьги по далекій вершині [6: 278].*

Оксюморон побудований на алогізмі, що утворився в результаті поєднання дієслова *засохне* з акватичним просторовим корелятом "*в воді*".

Художній часо-простір вірша "Три менти" визначають лише три лексичні одиниці – словосполучення, що становить назву вірша з ознакою темпоральності, і два просторові прислівники. Саме ці прислівники й визначають просторово-аксіологічні позиції тексту й етичну позицію автора. Важливо звернути увагу на рік написання твору (1906). У цьому конкретному хронологічному контексті просторові прислівники актуалізуються. На синтагматичному рівні прислівник *мимо*,

поєднуючись із синсемантичною одиницею *може*, набуває загостреного звучання з експліцитно вираженою оцінністю:

*Нахилийтесь,
Пригинайтесь:
Може, мимо пройдуть звірі... [6: 277].*

Може в контексті набуває значення ствердження (ні – не пройдуть мимо). Просторовий прислівник *ззаду* римується з іменником *гаду*:

*Хто там ззаду?
Кулю – гаду!
Хто там ззаду? ... [6: 277].*

Посилюють акценти тексту також виразні графічні елементи – знак питання, знак оклик, знак питання з крапками.

Дейксиси художніх хронотопів поетичних творів О.Олеся періоду вигнання виразно характеристичні. У результаті реальної делімітизації індивідуального простору відбувається руйнування національної екзистенції. Здобування нового простору і адаптування до нього поетові вдається дуже тяжко. Просторово-етична опозиція "тут – там" фактично означає – чужину і батьківщину. Чужий, неавтентичний топос, у якому перебуває поет "тут", – це чужина:

*Чужина – могила, чужина – труна,
Пустеля безплідна, холодна, нудна [6: 283].*

Художній прийом градації посилює експресивність тексту, переконує читача. Перцептивний час для поета в чужому, ворожому просторі зупиняється:

В вигнанні дні течуть, як сльози... [6: 281].

Цілісність світовідчуття без сакрального простору унеможливується:

*Думки в вигнанні сплять, як мертві,
Солодкі спогади сичать, як змії,
Душа ридає, як дитина [6: 281].*

Порушення цілісності світовідчуття призводить до страждань, втрати антропоцентричності хронотопу.

*Як пес голодний, кинутий і гнаний,
Блукаю я по вулицях чужих...
Сміється з мене жах...
Сміється цілий світ...
Вмира без відгуку мій крик [6: 283].*

*Душа на чужині, як чайка сумна, –
Літає і квилить в сльозах без гнізда [6: 283].*

Сакральний простір – рідна земля, Україна – це лише спогад, мрія, ідеалізоване "там", далеко. Цей простір-мрія-спогад поєднується з часом, який поетичною уявою повертається назад. У такому художньому хронотопі відновлюється "Я", цілісність картини світу:

*Бальзам далеко так, як сонце.
А сонце, сонце, як і щастя,
Там, там, лише в краю коханім [6: 281].*

Особистість поета є органічною частиною сакрального простору:

*О, принесть як не надію,
То крихту рідної землі:
Я притулю до уст її
І так застигну, так зомлію...
Хоч кухоль з рідною водою!..
Я тільки очі напою,
До уст спрагнелих притулю,*

Торкнусть душею вогняною [6: 281].

Ментальна візія Вітчизни постає як емоційно забарвлений віртуальний образ рідного простору, де (недосяжні в конкретному часовимірі) бажані його означники "крихта рідної землі", "кухоль з рідною водою" могли би стати спасенно вагомішими реаліями, ніж "чужі вулиці" і "цілий світ". Порівняймо це болісне ("застигну, так зомлію...", "торкнусть душею вогняною") сприйняття далекого й недосяжного (без надії – "О, принесть як не надію...") сакрального простору в період перебування поета на чужині зі сприйняттям сакрального хронотопу дитинства. Ми бачимо, що реально віддалений художній хронотоп в обох випадках має різне емоційне забарвлення. Перцептуальність хронотопів художніх текстів О. Олеся стає основою творення автоінтертекстуальності корпусу його поетичних творів. "Щастя-мука" особистості, яка перебуває в органічному, рідному просторі, є

конструктивною для митця слова, а мука відірваності від нього випалює душу зсередини й породжує слова незглибимого болю.

Отже, ми бачимо, що концепт часо-простору в поетичних творах О. Олесь є утворенням динамічного характеру, яке відображає психічне життя особистості митця в різні періоди його творчості й постає як індивідуально-авторська інтертекстема його поетичних текстів.

Концепт сакрального часо-простору стає основним структурним компонентом вербально презентованої моделі художнього світу Олександра Олесь, інтертекстевою, що забезпечує саме існування цієї моделі в її парадигмальному вимірі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Бахтин М. М. – М. : Худ. лит. 1986. – 583 с.
2. Тураева З. Я. Категории времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка) / Тураева З. Я. – М. : Высшая школа, 1979. – 219 с.
3. Тарасова Е. В. Время и темпоральность / Тарасова Е. В. – Х. : Основа, 1992. – 136 с.
4. Степанов Ю. С. "Интертекст", "интернет", "интерсубъект" (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т. 10. – № 1. – С. 3–11.
5. Залевская А. А. Текст и его понимание / Залевская А. А. – Тверь : Тверской гос. ун-т, 2001. – 177 с.
6. Олесь О. Поезії / О. Олесь // Антологія української поезії : у 6 т. / [упоряд. М. Грицай, Н. Жук, П. Сіренко]. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 3. – 1984. – 303 с.

Матеріал надійшов до редакції 19.05.2009 р.

Переломова Е. С. Концепт сакрального времени и пространства в структурной модели художественного мира Александра Олесь.

В статье анализируется роль временных и пространственных координат в модели художественного мира поэта, их пересечение в художественных хронотопах как отображение мировосприятия поэта. Ретроспективное отображение сакрального для поэта времени и пространства достигается использованием в поэтических текстах локально-темпоральных реминисценций а также аллегорий, построенных на пространственных отношениях. Формально-грамматические категории в континууме поэтических текстов приобретают новые качества, явно семантизируются, продуцируя новые смыслы.

Perelomova E. S. The Concept of Sacral Time and Space in the Structural Model of the Artistic World of Olexander Oles'.

This article analyzes the role of temporal and local coordinates in the model of the poet's art world as the outlook reflection. A retrospective reflection of the sacral poet's time and space is reached by using in the poetical texts locally-temporal reminiscences and allegories, built on the special relations. Formally-grammar categories in the continuum of poetical texts acquires new features, obviously semantize, producing new senses.